

Die Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts

Autor(en): **Lehmann, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **17 (1915)**

Heft 2

PDF erstellt am: **25.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159353>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts.

Von *Hans Lehmann*.

(Fortsetzung.)

Hans Funk (Fortsetzung).

Der Einfluß des Basler Meisters Anthoni Glaser äußerte sich aber auch in einer andern als der künstlerischen Richtung, die für die Kollegen in Bern empfindlicher war, nämlich als Konkurrenz innerhalb des Absatzgebietes der angrenzenden Staaten, so beim Rate der Stadt Solothurn. Wir haben schon in einer frühern Arbeit darauf hingewiesen, daß seit dem Jahre 1482 zur Verglasung der Fenster im Rathause dieser Stadt Basler Meister herbeigerufen wurden¹⁾. Mochte es sich dabei zunächst auch nur um Verglasungen gehandelt haben, so hören wir doch zu gleicher Zeit auch schon Klagen des ansässigen Meisters Paulus über das Abjagen von Bestellungen auf Glasmalereien durch Bartholomäus, den Sohn des Basler Malers Hans Rutenzwyg²⁾. Diese fremde Konkurrenz konnte in Solothurn um so erfolgreicher Fuß fassen, als am Orte gewöhnlich geschickte Glasmaler fehlten. Infolge dessen wurde es auch den Berner Meistern nicht schwer, dort Aufträge zu erhalten, und es scheint, daß der Rat diesen seit den 1490er Jahren sogar den Vorzug gegeben habe, jedenfalls dann, wenn es sich um Stiftungen in bernische Kirchen handelte. Dies schloß aber eine gelegentliche Berücksichtigung der Basler Meister nicht aus. Ein Beleg dafür dürfte die Stiftung des Scheibenpaares in die *St. Ulrichskapelle* in *Leuzingen* bieten. Über dieses Gotteshaus und die Glasgemälde, welche der Berner Meister Jakob Wyß als Geschenk des Rates von Bern und des Amtes Büren in dessen Fenster malte, haben wir schon berichtet (Bd. XVI, S. 218/19 und 227/28). Wir nahmen damals auch Anlaß, auf drei unter sich sehr ähnliche Scheibenpaare hinzuweisen, welche der Rat von Solothurn in die bernischen Kirchen von Hindelbank, Ursenbach und Wengi stiftete (Bd. XVI, S. 223 ff. u. Abb. 9, a. b. c.), mit der Bemerkung, daß diese mit einem vierten Paare, das Hans Funk für die Kirche in Leuzingen herstellte, auf die gleiche Vorlage zurückgehen. Heute sehen wir uns veranlaßt, diese Angabe dahin zu berichtigen, daß vermutlich nicht Hans Funk, sondern der Basler Meister Anthoni Glaser dieses letzte Paar gemalt habe. Am nächsten hätte es gelegen, auch das Scheibenpaar in Leuzingen als eine Arbeit des Jakob Wyß anzusprechen, denn in ihrer Komposition stimmt die Standesscheibe in Ursenbach mit der in Leuzingen sogar bis auf den Kampf des hl. Georg mit dem Drachen im Oberbilde und die aus zwei Baumstämmen zusammengewundenen Säulenschäfte der

¹⁾ H. Lehmann, Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXVI, S. 327.

²⁾ Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft a. a. O., Bd. XXVI, S. 331.

seitlichen Rahmung überein. Dazu kommt, daß die eigenartig geschobenen obern Hälften der Säulenschäfte auf der Figurenscheibe mit St. Ursus (nicht St. Mauritius, wie Berner Heimatkunde, Heft 6, S. 320 steht) sich auf den erhalten gebliebenen bernischen Glasmalereien, wenn auch etwas modifiziert, nur noch in der seitlichen Umrahmung der von Jakob Wyß für den Kreuzgang in Wettingen gemalten Wappenscheibe der Dosia von Büttikon (Bd. XVI, S. 225) vorfinden. Allein gerade dieses Motiv ist die unverstandene Kopie einer besseren Vorlage, und es kann darum keinem Zweifel unterliegen, daß die beiden Scheibenpaare in Wettingen und Leuzingen in ihrer Rahmung auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen, dessen Rahmen ähnlich gewesen sein mag, wie der auf dem leider nur in seiner untern Hälfte erhalten gebliebenen Scheibenrisse zu einer Basler Standesscheibe von Hans Holbein d. J. (P. Ganz, Handzeichnungen schweiz. Meister, Bd. II, Taf. 49). Gegen eine Zuweisung der Solothurner Scheibe in Leuzingen an die Werkstatt des Jakob Wyß sprechen aber vor allem auch die sämtliche Arbeiten dieses Meisters weit überragende Technik, die Darstellung des hl. Ursus und die sehr geschickte Komposition der Festons mit den Putten im Oberbilde. Eine künstlerisch so hoch stehende Arbeit hätte damals in Bern nur Hans Funk oder sein Konkurrent Lukas Schwarz ausführen können. Den Arbeiten des letztern aber läßt sie sich aus formalen und technischen Gründen nicht zuweisen, und so bliebe, wenn man ihre Heimat in Bern suchen wollte, nur Hans Funk übrig, obgleich sie sich auch in dessen Oeuvre nirgends ohne Bedenken einreihen ließe. Diese fallen aber dahin, wenn wir das Leuzinger Scheibenpaar als eine Arbeit aus der Werkstatt des Basler Glasmalers Anthoni Glaser ansprechen, mit denen es eine eng verwandte Technik aufweist und in einigen Details, wie in den schon erwähnten Festons und Putten in den Oberbildern, sogar ziemlich genau übereinstimmt, so ganz besonders mit denen auf den beiden leider sehr schlecht erhaltenen Glasgemälden in der solothurnischen Wallfahrtskirche Maria im Hag bei Meltingen und der schönen Basler Stadtscheibe mit der Darstellung der Verkündigung in der St. Leonhardskirche zu Basel. Dabei scheint sich allerdings der Basler Meister sehr enge an den Typus der Solothurner Standesscheiben gehalten zu haben, wie sie dem Rate dieser Stadt, offenbar zu dessen Befriedigung, von den Berner Meistern geliefert wurden, vielleicht um gerade dadurch konkurrenzfähiger zu sein.

* *

Seit den 1520er Jahren treten uns die Arbeiten des Hans Funk in einer Vielgestaltigkeit des Rahmenwerkes entgegen, die nicht ihre einzige Ursache in dem Überhandnehmen der Renaissance und der Mühe, welche es unsern Meister kostete, dieser neuen Mode zu folgen, haben kann. Denn in diesem Falle müßte sich trotz der Verschiedenheit der Wege, die Funk zu seiner künstlerischen Weiterentwicklung einschlug, doch immer wieder die gleiche ausführende Hand erkennen lassen, soweit es sich um die alten Bestände in den Glasmalereien handelt. Allein dies trifft nicht zu, und so müssen wir annehmen, daß den Lehr-

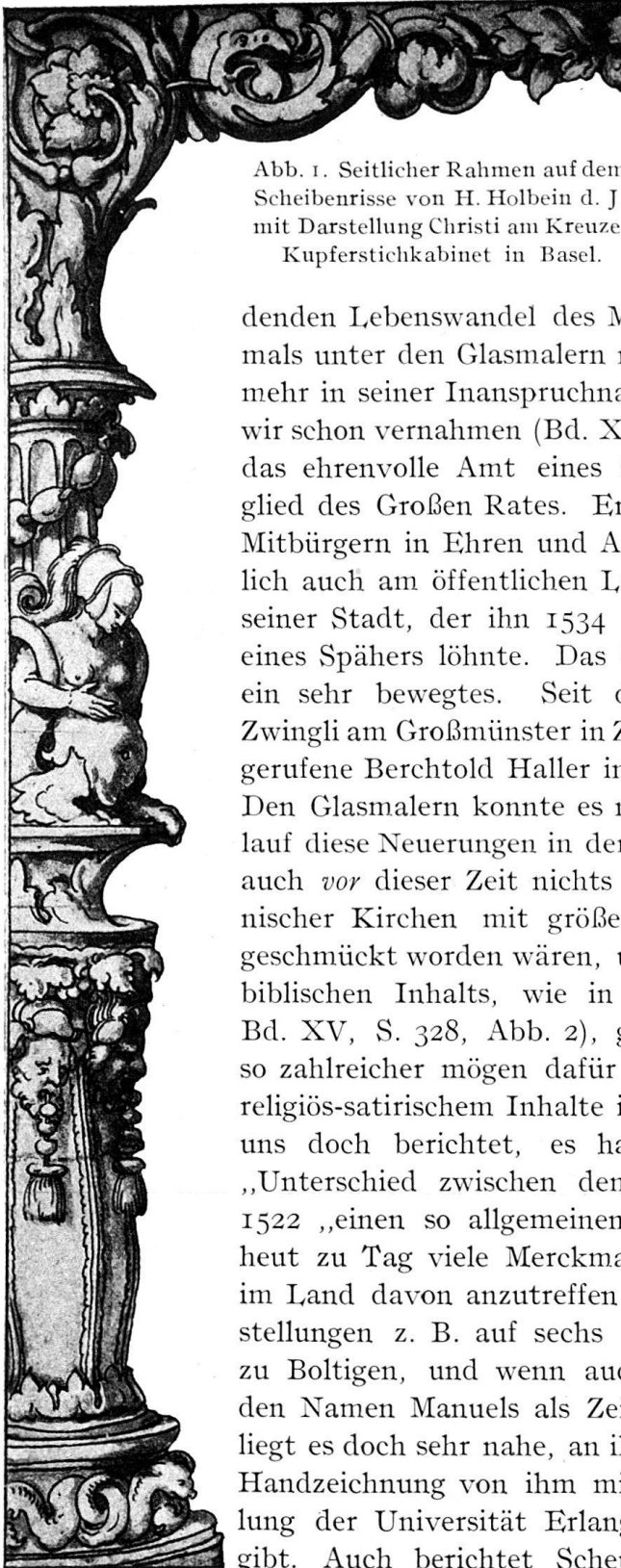


Abb. 1. Seitlicher Rahmen auf dem Scheibenrisse von H. Holbein d. J. mit Darstellung Christi am Kreuze. Kupferstichkabinet in Basel.

(Bd. II, S. 231), es sei noch „ohnweit von der Statt“, d. h. zu Zollikofen in Peter Steiners Haus, Manuels Wappen in einem Fenster eingelassen, worauf

knaben und Gesellen in der Werkstatt unseres Meisters ein immer größerer Anteil an der Ausführung der Arbeiten zufiel, während er selbst, vielleicht nicht einmal immer, die Visierungen zeichnete. Der Grund dafür dürfte weniger in einem lockerer werdenden Lebenswandel des Meisters zu suchen sein, wie er damals unter den Glasmalern nicht selten zu treffen war, als vielmehr in seiner Inanspruchnahme durch Ämter und Politik. Wie wir schon vernahmen (Bd. XVI, S. 307) erhielt Funk schon 1512 das ehrenvolle Amt eines Großweibels und wurde 1519 Mitglied des Großen Rates. Er stand darum zweifellos bei seinen Mitbürgern in Ehren und Ansehen und beteiligte sich vermutlich auch am öffentlichen Leben als getreuer Diener des Rates seiner Stadt, der ihn 1534 sogar für die gefährlichen Dienste eines Spähers löhnte. Das öffentliche Leben aber war damals ein sehr bewegtes. Seit dem Jahre 1519 forderten Ulrich Zwingli am Großmünster in Zürich und der aus Schwaben herbeigerufene Berchtold Haller in Bern die Reformation der Kirche. Den Glasmalern konnte es nicht gleichgültig sein, welchen Verlauf diese Neuerungen in der Zukunft nahmen. Zwar hören wir auch *vor* dieser Zeit nichts mehr davon, daß die Fenster bernischer Kirchen mit größeren Bilderzyklen religiösen Inhalts geschmückt worden wären, und selbst vereinzelt Darstellungen biblischen Inhalts, wie in der Kirche von Lauperswil (vgl. Bd. XV, S. 328, Abb. 2), gehören zu den Ausnahmen. Um so zahlreicher mögen dafür die Aufträge für Bildscheiben mit religiös-satirischem Inhalte in Profanbauten gewesen sein, wird uns doch berichtet, es habe Manuels Fastnachtsspiel vom „Unterschied zwischen dem Pabst und Christus“ im Jahre 1522 „einen so allgemeinen Eindruck hinterlassen, daß noch heut zu Tag viele Merckmahle in den Fenstern hin und her im Land davon anzutreffen seien“. Es fanden sich diese Darstellungen z. B. auf sechs gemalten Scheiben in der Kirche zu Boltigen, und wenn auch die Überlieferung damit nicht den Namen Manuels als Zeichner der Scheibenrisse verbindet, liegt es doch sehr nahe, an ihn zu denken, um so mehr, als eine Handzeichnung von ihm mit dem Datum 1524 in der Sammlung der Universität Erlangen denselben Gegenstand wiedergibt. Auch berichtet Scheurer im „Bernischen Mausoleum“

zwei Priester in Wolfshäuten und -ohren als Schildbegleiter mit ihren Krallen den Rosenkranz halten, wozu die Unterschrift lautet: „Inwendig sind sie reißende Wölf“. Auch dieses Glasgemälde ist verloren gegangen. Dagegen zählen zur gleichen Richtung die Handzeichnungen mit der Babylonischen Hure auf dem Drachen, umringt vom Papst, von Bischöfen und Priestern, vom Kaiser, von Königen und Fürsten, Soldaten, Bürgern und allerlei Volk, sodann die Auferstehung

Christi aus dem Grabe, als dessen Wächter er Papst, Bischof, Priester, Mönche und Nonnen, letztere zum Teil in gegenseitiger Umarmung, darstellte, und schließlich birgt die öffentliche Kunstsammlung in Basel u. a. einen Scheibenriß mit der Zerstörung der Götzenbilder auf Befehl des Königs Josias (2 Könige XXIII, 4/5). Sie trägt Manuels Signet mit der Jahrzahl 1527 und wurde vom Künstler zweifellos als Anspielung auf die Reformation angefertigt¹⁾. Später gelangte diese Zeichnung in den Besitz eines Schülers von Hans Funk, der darauf in Spiegelschrift seinen Namen „Joseph Gösler, Glaser“ setzte²⁾. Wir werden auf sie, wie auch auf das nach ihr ausgeführte Glasgemälde in der Kirche von Jegenstorf noch eingehend zu sprechen kommen.

Trotz diesen antikirchlichen Kundgebungen ließen es die Räte der Städte doch nur ausnahmsweise für ihre Schenkungen mit einer Standes- oder Ämterscheibe bewenden, sondern gesellten ihr gewöhnlich, wie früher, den oder die Stadt- oder Landesheiligen bei. Und selbst auf den Stiftungen von reformationsfreundlichen Privatpersonen, namentlich auf solchen in Gotteshäuser, wurde den Namenspatronen immer noch eine bevorzugte Stellung eingeräumt, wenn auch mehr und mehr die Heraldik in den Vordergrund trat. Erst als die Schenkungen in öffentliche Profangebäude und Privathäuser die in Kirchen zu überwiegen begannen, verdrängte das kriegslustige Volk der Hellebardiere, Pannerherren und Feldhauptleute allmählich die Engel und Heiligen aus ihrer früher so allgemein beliebten Stellung als Schildbegleiter. War darum die Einbuße,

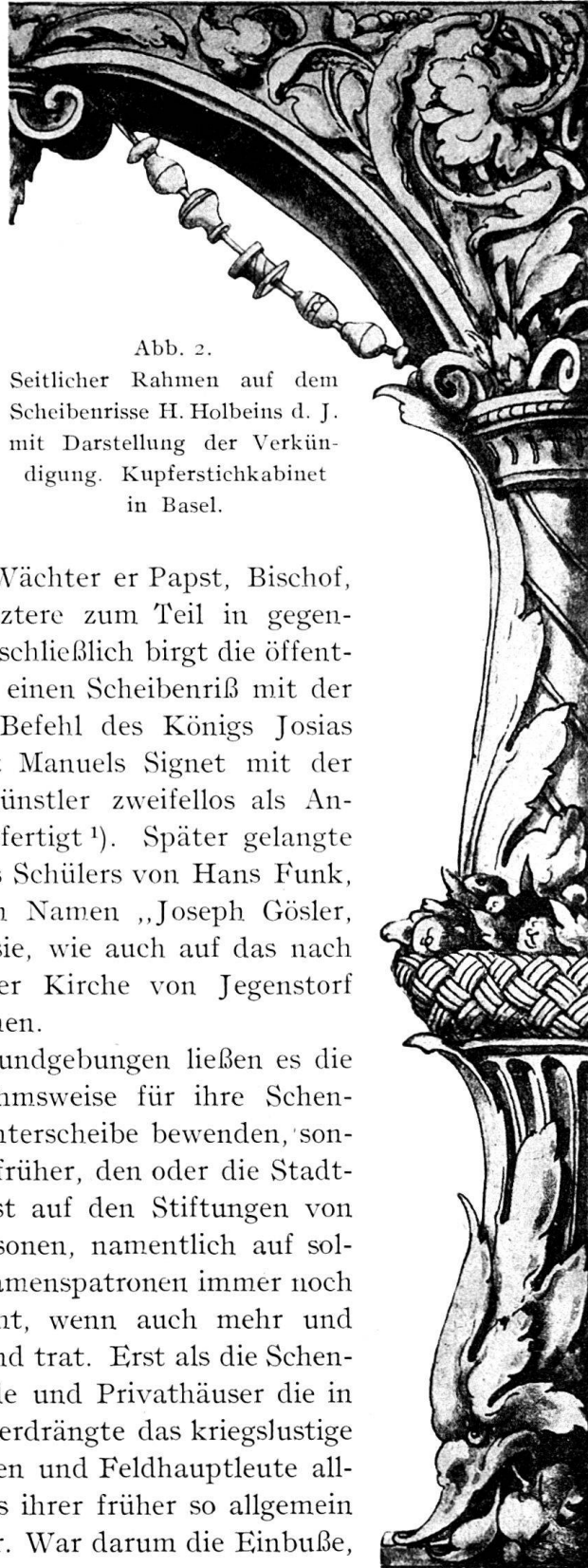


Abb. 2.

Seitlicher Rahmen auf dem Scheibenrisse H. Holbeins d. J. mit Darstellung der Verkündigung. Kupferstichkabinet in Basel.

¹⁾ J. Baechtold, Niklaus Manuel, S. LXXXV f.

²⁾ Abgebildet bei E. v. Rodt, Bern im 16. Jahrh., Tafel zu S. 31.

welche der Glasmalerei in Bern zufolge der bilderfeindlichen Stellung der Reformatoren drohte, auch keine allzu große, so gebot doch die Sorge um die Erhaltung der vornehmen Kundschaft Vorsicht in der Stellungnahme zu den kommenden Ereignissen. Während Lukas Schwarz zu einer Zeit und in einem Alter starb (vor 1526), wo ihm kaum mehr jemand zumutete, daß er sich am öffentlichen Leben beteilige, und darum für ihn auch geringe Gefahr bestand, seine alten Gönner zu verlieren, namentlich die aus der Familie von Diesbach, so dürfte Hans Funk zunächst darauf bedacht gewesen sein, sich die Gönnerschaft des mächtigen Schultheißen Hans von Erlach und seiner Verwandtschaft zu sichern. Dieser zeigte sich anfänglich den Neuerungen gegenüber wenig zugänglich. Auch beweist die Verbannung des reformfreundlichen Franziskaner Lesemeisters Sebastian Meyer im Jahre 1524, daß wenigstens für die Theologen das öffentliche Bekenntnis zu der neuen Lehre noch nicht ohne Gefahr war. Funk scheint sich sehr vorsichtig benommen zu haben, denn während er sich als Glasmaler immer enger an Niklaus Manuel anschloß, verstand er es, sich nicht nur seine alte Kundschaft in Bern zu erhalten, sondern sogar auch in dem reformationsfeindlichen Freiburg Gönner zu gewinnen und zu bewahren, unter denen sich selbst der strenge zur alten Lehre haltende Schultheiß Dietrich von Englisperg befand. Doch mochte Funk sich dessen ungeachtet von einer bangen Sorge befreit fühlen, als unter dem Drucke der öffentlichen Gesinnung auch Hans von Erlach mit seinem reformfreundlichen Amtsvorgänger Jakob v. Wattenwil (S. 141) und einem großen Teile der regierenden Geschlechter sich der neuen Lehre zuwandte, so daß diese zu Beginn des Jahres 1528 in der Stadt und Landschaft Bern als Staatsreligion eingeführt werden konnte. Leider wirkten diese bewegten Zeiten auf die Entwicklung der Kunst unseres Meisters nicht günstig ein; denn während uns die neue Stilrichtung bei Lukas Schwarz schon zu Beginn der 1520er Jahre in ziemlich abgeklärten Formen entgegentritt, dauert das unsichere Tasten bei Funk noch geraume Zeit weiter, und es scheint fast, als ob die Verworrenheit des religiösen Lebens damaliger Zeit in dessen Werken ihr getreues Spiegelbild finde.

Dieses unsichere Tasten unseres Meisters in einer ihm noch unvertrauten Formenwelt läßt es wünschenswert erscheinen, von einer streng chronologischen Besprechung seiner weiteren Arbeiten abzusehen und diese nach unter sich formal verwandten Gruppen zu behandeln.

* * *

Zu den Glasmalereien mit massigen Architekturrahmen gehören zunächst drei weitere Scheibenpaare in der *Kirche von Ligerz*, von denen leider ein Stück im Laufe der Zeit verloren ging. Mit den schon beschriebenen beiden Wappenscheiben des Wilhelm und des Ludwig von Diesbach und ihrer Frauen (vgl. S. 61) stimmen sie in der plumpen Architektur des Rahmenwerkes überein. Dagegen ist ihre Technik eine andere, den bisherigen Arbeiten unseres Meisters fremde. Sie kennzeichnet sich, selbst in den Reproduktionen (vgl. Taf. XI), durch einen weichen, fast wolligen Auftrag der Malerei und bringt uns als neues dekoratives Motiv die Verzierung der glatten Säulenschäfte. Alle drei

Scheibenpaare dürften im Jahre 1523 geschenkt worden sein, obschon diese Jahrzahl nur dem einen der Glasgemälde aufgemalt wurde (Taf. XI, b). Ihre Erstellung fällt demnach zusammen mit dem Umbau der Kirche. Schenker waren der Rat von Bern, der Alt-Schultheiß Jakob von Wattenwil und seine Gemahlin, sowie der Pfarrer Peter Gaberel zu Ligerz.

Bern sandte in gewohnter Weise sein *Standeswappen* und den hl. *Vinzenz* (Taf. XI, a). Die Komposition dieses Scheibenpaares weicht von dem in die Kirche nach Ürkheim gestifteten (Taf. V), abgesehen von einzelnen Details der Formgebung, nur insofern ab, als sich das spätgotische Rollwerk nicht zum Bogen schließt und die Rahmung nur einseitig ist. Das ist auch bei den andern Stücken der Fall. Man könnte darum vermuten, daß bekrönende Abschlüsse in den obern Fensterfeldern vorgesehen waren, wie wir solche bei den Glasgemälden in der Kirche von Utzensdorf (Abb. 12, 13, 14) kennen lernen werden, wenn uns nicht der breite Rand, mit dem überall der Teppichhintergrund oben, unten und auf der nicht von der Architektur belegten Seite abgeschlossen wird, deutlich darüber belehrte, daß ein solcher wahrscheinlich nie geplant war. Auch die Löwen entsprechen in ihrer Zeichnung nicht ganz den von Meister Funk gemalten. St. Vinzenz stimmt in der Darstellung zwar ziemlich genau mit denen zu Hindelbank (S. 54, Abb. 4) und Ürkheim überein, doch wirkt der Stoff der befransten Dalmatika noch schwerer und wolliger, und auf der Alba erscheint wieder, wie auf den frühesten Darstellungen, die Plaga. Diese Darstellungen dürften Jakob Stächelin als Vorbilder für den Vinzenz gedient haben, den er 1524 in die Kirche zu Groß-Affoltern malte (vgl. Bd. XVI, Taf. XXIII, a), wobei er auch in der massigen Architektur auf allen drei Stücken, die er für den Rat von Bern malte, Funk nachahmte. Figuren und Wappen werden auf den untern Scheibenrand gestellt, und nur bei dem Glasgemälde des Peter Gaberel (Taf. XI, b) bemerken wir einen schmalen halbkreisförmigen Plättchenboden. Auf der St. Vinzenzscheibe sucht der Meister die Einförmigkeit des Hintergrundes durch eine Teilung der Fläche in vier horizontale Streifen zu mildern, während auf den andern Stücken die Ausdehnung der figürlichen Darstellungen ein solches Hilfsmittel entbehren läßt.

Das zweite Scheibenpaar stifteten der alt Berner Schultheiß *Jakob von Wattenwil* und seine Gemahlin *Magdalena von Muhleren*. Wattenwil bekleidete das hohe Amt während der Jahre 1512—1519. Sein Nachfolger war der von uns schon oft genannte Hans von Erlach. Im Jahre dieser Scheibenschenkung versuchten beide gemeinsam als Anhänger der alten Lehre die adeligen Nonnen zu Königsfelden, welche von der anbrechenden Kirchenreformation ihre Befreiung aus dem Zwange klösterlicher Abgeschlossenheit erhofften, zum Gehorsam zurückzuführen, doch auf die Dauer ohne Erfolg. Wattenwil, der Stammhalter des dem Aussterben nahen Geschlechtes, begann seine staatsmännische Laufbahn schon im Jahre 1486 mit dem Eintritte in den Großen Rat. Zur Zeit der Scheibenstiftung nach Ligerz konnte er auf ein tatenreiches Leben zurückblicken, während dessen er seiner Vaterstadt im Rate, in Regierungsgeschäften und im Felde große Dienste geleistet hatte. Seine Gemahlin war die letzte

und alleinige Erbin ihres reichbegüterten Geschlechtes ¹⁾. Schon im Jahre 1392 hatte Johann von Muhleren von dem verschuldeten Freiherrn Johann von Ligerz die eine Hälfte seiner Herrschaft gekauft. Von da an blieb sie bei dieser Familie, bis Urban von Muhleren, der letzte seines Stammes, sie im Jahre 1469 um 40 rheinische Gulden an Bern abtrat. Aber auch Jakob von Wattenwil besaß dort ein schönes Rebgut ²⁾, so daß für das Ehepaar Grund genug zu einer Scheibenstiftung in das Gotteshaus vorhanden war. Die beiden Glasgemälde sind von äußerst einfacher Komposition. Ihre Umrahmung ist gleich, wie die der andern, nur sind die beiden Säulenschäfte nicht ornamentiert. Im übrigen enthält jedes nur das volle Wappen auf großgemustertem Damaste.

Das dritte Scheibenpaar stiftete vermutlich der *Kirchherr zu Ligerz, Peter Gaberel*. Leider ist davon nur die eine Scheibe erhalten geblieben. Sie stellt den Schenker mit aufgeschlagenem Brevier zu Füßen seines Namenspatrons, des hl. Petrus, knieend, dar (Taf. XI, b). Ein Spruchband, das hinter der Gruppe flattert, enthält die Bitte: „*sancte .petre .ora .p .nobis .1523*“. Das Wappen stimmt allerdings nicht mit dem überein, welches die in Ligerz ansässige Familie Gaberel später führte, doch liegt darin kein zwingender Grund für einen Zweifel an der Richtigkeit der Person des Schenkers (vgl. Bd. XII, S. 243). Das verloren gegangene Gegenstück dürfte das hl. Kreuz, dem die Kirche in Ligerz geweiht war, in irgend einer Form dargestellt haben, oder dessen Auffinderin, die hl. Helena, ähnlich wie in der Kirche von Lauperswil auf der Stiftung der Abtei Trub, deren Gotteshaus ebenfalls dem hl. Kreuze geweiht war (vgl. Bd. XVI, S. 133). Alle diese Scheiben haben ein Format von 57 : 69 cm.

Diese Versuche einer mehr flächenhaften Behandlung der Wappenscheiben finden wir weitergebildet in einigen Arbeiten, die entweder zufolge ihrer Datierung oder ihrer Formen bald nach 1520 gemalt wurden.

Enge verwandt mit den beiden von Diesbach-Scheiben in Ligerz ist ein *Berner Standeswappen* von 1523 (Taf. XII, b), das aus der uns schon bekannten *Kirche in Bremgarten* (vgl. Bd. XV, S. 222) in das Historische Museum nach Bern kam. Es führt uns neben der gewohnten, von der Kaiserkrone überhöhten Wappenpyramide zwei Löwen vor, deren Mähnen aussehen, als ob sie frisch vom Perückenmacher gekräuselt worden wären. Zeigte Funk schon bei frühern Darstellungen dieser Wappentiere eine gewisse Vorliebe für derartige Kunstlocken (vgl. Abb. 5, S. 54, AAb. I, S. 47, Taf. V, a), so malte er sie doch bei weitem noch nicht so maniert, wie auf diesem und einigen spätern Glasgemälden. Vielleicht dürfen wir darin eine Schülerhand erblicken. Die seitliche Umrahmung entspricht der auf den beiden Diesbach-Scheiben (S. 61, Abb. 9) mit geringen Abweichungen. Auch das Laubwerk des Oberbildes trägt einen ähnlichen Schnitt, nur daß es einen größern Raum einnimmt und die Umrandung noch deutlicher auf eine Flächenornamentik hinzielt. Der Streifen

¹⁾ Vgl. Schweiz. Geschlechterbuch, Bd. III, S. 481.

²⁾ v. Mülinen, Berner Heimatkunde, Heft 6, S. 326. — Das Schweiz. Landesmuseum besitzt die flachgeschnittene Bekrönung eines Schranke mit spätgotischen Ornamenten und den Wappen dieses Ehepaares aus dem Schlosse in Colombier.

mit den Fischblasenornamenten am Fuße der Scheibe ist zwar in seiner gegenwärtigen Gestalt eine moderne Restauration, ersetzt aber zweifellos nur einen zerbrochenen alten. Wir werden diesem Ziermotiv auf weiteren Arbeiten Hans Funks noch einige Male begegnen.

Die Berner Seckelmeisterrechnungen von 1523 verzeichnen diese Stiftung nach Bremgarten ebensowenig wie die Ratsmanuale; doch zahlte man Hans Funk in diesem Jahre für gelieferte Arbeiten nicht weniger als 41 Pfund. Wahrscheinlich wurde das Glasgemälde dem Depot entnommen. Sein Format beträgt 45 : 23 cm.

Eine *Wappenscheibe v. Büttikon-Effinger*, die nur mit Bedenken den Arbeiten unseres Meisters eingereiht werden darf, kam aus dem *Kirchlein von Rued* in das *Schweizerische Landesmuseum*. Sie ist schon früher abgebildet und beschrieben worden (*Anzeiger N. F.*, Bd. VII, S. 130, Fig. 70). Ihre Formen weisen auf die Zeit vor 1520, und nach der Technik steht sie den Arbeiten des Lukas Schwarz fast näher, als denen des Hans Funk. Trotzdem weisen wir sie dem letztern zu, und zwar gestützt auf die einzigartige und nur den oben aufgeführten Werken dieses Meisters in den Kirchen von Ligerz und Bremgarten ähnliche Behandlung des Oberbildes. Stifter dieses Glasgemäldes waren *Georg von Büttikon* und *Küngold Effinger*. Georg, 1472 bis 1539 domicellus, war 1472 Chorherrnwardner zu Beromünster und

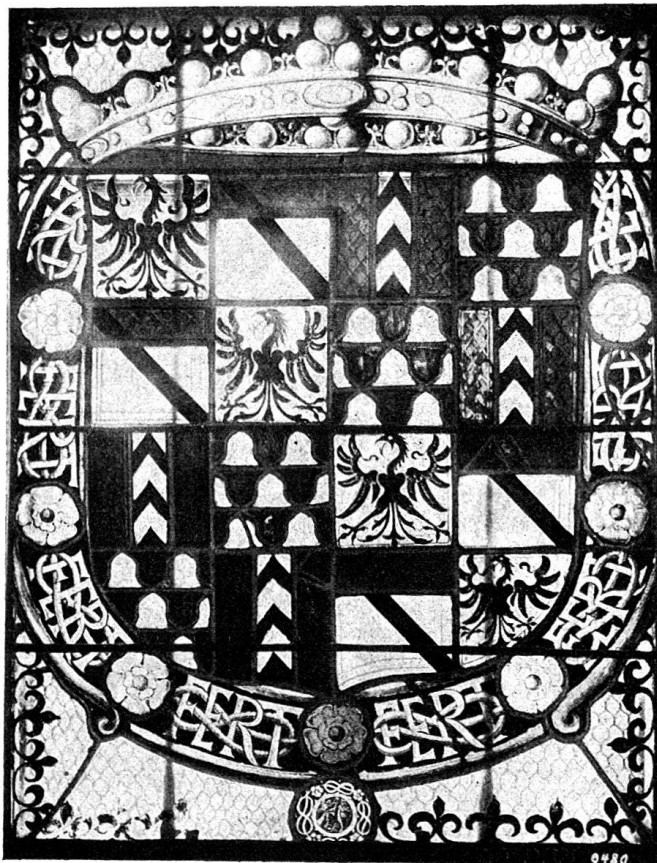


Abb. 3. Wappenscheibe des Grafen René de Challant, Münster in Bern.

von 1516 bis 1528 zu Zofingen; 1520 verkaufte er den alten Familienbesitz in Brittnau. Seine Vermählung mit Küngold Effinger, Tochter des Kaspar Effinger, erstem Herrn auf Wildegg und der Kiburga von Hinwil, fällt schon in das Jahr 1516. Georg war der Bruder Jakobs (II.), der im gleichen Jahre die Burg zu Rued mit Twing und Bann und der Kollatur der Kirche vom Rate in Bern als Mannlehen erhielt und dessen Tochter Verena wir als Stifterin einer Wappenscheibe, die Hans Funk in die Kirche von Brittnau malte, kennen lernten (vgl. S. 63). Die Scheibe kann darum nicht vor 1516 entstanden sein, aber wahrscheinlich auch nicht nach 1520, da in diesem Jahre Jakob die Herrschaft Rued an Glado May

vertauschte, der 1521 damit von Bern belehnt wurde¹⁾. Ein Jahr später fiel er in der Schlacht bei Biccoca²⁾. Da Funk nachweisbar für die Familie von Büttikon um diese Zeit arbeitete (Bd. XVI, S. 308, 311) und da, wie wir vernehmen werden, auch der neue Lehensherr auf Rued und seine Verwandten später ihre Wappenscheiben für die Kirche bei unserm Meister herstellen ließen, so sprechen auch diese Umstände für seine Autorschaft. Zudem lag Rued am nächsten bei der Stadt Zofingen, zu der Funk, wie wir sahen, ebenfalls gute Beziehungen hatte (vgl. S. 52 u. Bd. XVI, S. 307, 308, 312). Die Komposition der Scheibe ist sehr einfach. Vor einem Damasthintergrunde, dessen Ornament, wie u. a. bei den Ämterscheiben von Luzern und Freiburg, die Jakob Stächelin in die Kirche von Ursenbach malte, und der oben erwähnten Rundscheibe von Büttikon-von Luternau von Lukas Schwarz, aus dem mit Schwarzlot belegten Glase mit der Nadel ausradiert wurde, stehen die beiden Allianzwapen auf grünem Rasen, wobei die Helmdecken beidseits die Architektur bis auf die zylindrischen Säulenbasen verdecken. Zwischen ihnen sprießt in einem Holzzuber eine stilisierte Pflanze hinauf, wie wir sie ähnlich auch auf den Arbeiten des Hans Hänle und Lukas Schwarz finden (Bd. XV, Taf. XIV, a u. S. 212, Abb. 3). Das Format der Scheibe beträgt 44 : 34 cm.

Am folgerichtigsten ist die flächenhafte Behandlung einer *Wappenscheibe*, ähnlich wie bei den etwa vierzig Jahre älteren in der Kirche von Hilterfingen (vgl. Bd. XIV, Taf. XXIX), durchgeführt in dem großen Glasgemälde, das Funk um 1527 in ein Fenster auf der Südseite des *Hochchores im Münster zu Bern* als eine Stiftung des *René Challant* malte (Abb. 3). Es führt uns in einem von einfachen Ornamenten umrandeten Rechtecke das von der Kette des savoyischen Annunziatenordens umschlungene Stifterwapen vor, auf dem eine Grafenkrone, bestehend aus einem perlengeschmückten Goldreifen, ruht.

Im Jahre 1503 hatte Louise, die einzige Tochter des Claudius von Aarberg-Valangin-Boffremont, dessen Wappenschild im Münster zu Bern wir schon kennen lernten (Bd. XIV, S. 291/92), den Grafen Philibert de Challant geheiratet. Vater und Schwiegersohn starben kurz nacheinander 1517. Der einzige Sohn, René, wurde am 8. Juli des gleichen Jahres, noch minderjährig, Bürger zu Bern und erhielt als Vormünderin seine Großmutter Guillemette von Aarberg-Valangin, eine geborene de Vergy.

Auf unserer Scheibe enthält der gevierte Wappenschild im ersten und vierten Felde das selbst wieder gevierte Wapen der Challant, welches im ersten und vierten Felde einen Adler, im zweiten und dritten das eigentliche Wapen der Familie zeigt (silbernes Feld mit rotem Schildeshaupt, belegt mit einem schwarzen nach rechts steigenden Pfahl)³⁾. Das zweite und dritte Feld des Hauptwapens

¹⁾ W. Merz, Die mittelalterlichen Burganlagen und Wehrbauten des Kantons Aargau, Bd. II, S. 461.

²⁾ Für ihn und seine Gemahlin Elisabeth von Luternau hatte Lukas Schwarz die runde, fast häßliche Alliansscheibe gemalt, die sich heute im Histor. Museum in Bern befindet (vgl. Bd. XV, S. 216).

³⁾ Genau den gleichen Wappenschild mit einem Adler im ersten und vierten Feld führte die Äbtissin Annelle de Challant dite de Villarzel, welche 1414—1419 dem Cisterzienserinnenkloster

enthält das Wappen der Mutter Renés, und zwar im ersten und vierten Felde Aarberg-Valangin, im zweiten und dritten Boffremont. Die Scheibe ist sehr gut erhalten und weist keinerlei Flicke auf; sie muß demnach, wie Zesiger¹⁾ richtig bemerkt, nach dem Hagelwetter von 1520, welches die auf dieser Seite eingesetzten Glasgemälde im Hochchore stark mitnahm, dort angebracht worden sein.

René wurde um 1522 mündig; im April 1529 wird er als Marschall des Herzogs von Savoyen genannt. Den Annunziatenorden erhielt er wahrscheinlich bei der Ernennung zu diesem hohen Amte. Auch erfahren wir, daß der Stifter bei dem alten Glauben verblieb. Da Bern 1528 die Reformation einführte, so ist nicht anzunehmen, daß er zu dieser Zeit noch sein Wappen in das Münster gestiftet hätte. Seine Gabe dürfte darum etwa um 1527 dahin gekommen sein.

Während in diesem Stücke die Behandlung einer Wappenscheibe als reine Flächendekoration zu folgerichtigem Ausdrucke gelangte, entstand auf andern zufolge der von Funk um diese Zeit bevorzugten Umrandung der Glasfläche in Verbindung mit der üblichen architektonischen Einfassung der Hauptdarstellung eigentlich ein doppelter Rahmen. Er fand seine ansprechendste Darstellung auf einer *Wappenscheibe des Niklaus von Wattenwyl* aus dem Jahre 1520, die in *bernischem Privatbesitz* erhalten blieb. Sie ist auch bemerkenswert durch die Person des Stifters und die Inschrift. Wie wir sahen, machte

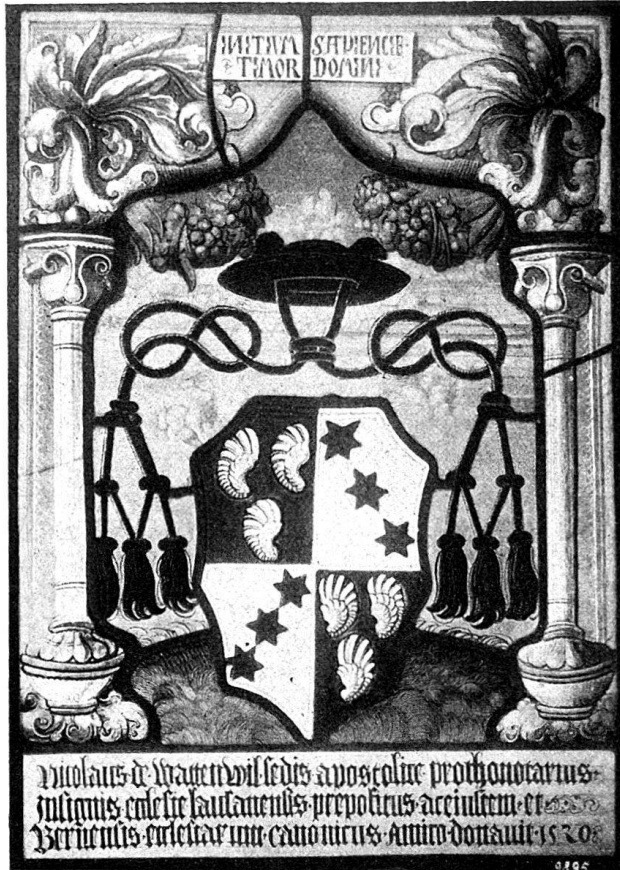


Abb. 4. Wappenscheibe des Niklaus von Wattenwyl. Privatbesitz in Bern.

sich auf den meisten der um 1520 von Funk gemalten Glasgemälden der architektonische Rahmen durch seine Massigkeit unvorteilhaft bemerkbar. Dem gegenüber beschränkte sich der Meister auf der Wappenscheibe von Wattenwyl wieder auf zwei schlanke, aber im Gegensatze zu seinen ältern Arbeiten freistehende Säulchen mit phantastischen Basen und Kapitälern, auf denen ein üppiges Blattwerk mit Fruchtgewinden den Oberteil ausfüllt (Abb. 4). Da-

Fille-Dieu bei Romont vorstand (Archives héraldiques suisses 1893, S. 124 u. Taf. Nr. 9). Doch ist dieser Adler nicht etwa das Wappen der waadtländischen und freiburgischen Familie von Villarzel. Über das Wappen Challant vgl. Archives héraldiques 1897, S. 138, Nr. 37.

¹⁾ Der Münsterausbau in Bern, XX. Jahresbericht, S. 31.

runter steht auf dem Rasen ein sog. Roßstirnschild im Freien unter dem Hute eines päpstlichen Protonotarius. Dieser italienischen Form begegnen wir auf den von Funk erhalten gebliebenen Glasgemälden zum ersten Male bei dem Schilde des hl. Michael auf der Wappenscheibe der Stift Beromünster in der Kirche zu Zofingen (S. 52). Später verwendet sie der Meister noch verschiedene Male. Als Vorbild für die Umrahmung dürfte Funk diesmal eine Zeichnung



Abb. 5. St. Vinzenz. Scheibenriß von Niklaus Manuel.
Kunstmuseum in Bern.

von Niklaus Manuel gedient haben, die zwar zurzeit nicht mehr vorhanden ist; wohl aber sind es ähnliche, wie der hl. Vinzenz im Berner Kunstmuseum (Abb. 5) und die hl. Anna selbst dritt (Abb. 6) in der Öffentlichen Kunst-Sammlung in Basel (U. I. 109). Diese mit breiter Feder ausgeführten, leicht lavierten Zeichnungen eigneten sich zufolge ihrer Einfachheit sehr gut als Vorlagen für jene schlichten, aber gerade darum um so besser wirkenden Kirchenscheiben, da sie von den Glasmalern ohne weiteres auf das Glas übertragen werden konnten, während die überladenen, die Technik ganz außer Acht lassenden Entwürfe, wie solche uns viel häufiger erhalten blieben, immer nur

mehr oder weniger vereinfacht zur Ausführung gelangten. Ebensogut waren sie aber auch für die Buchillustrationen verwendbar, da ihre einfache Linienführung dem Holzschnitte keine allzuschwierigen Aufgaben stellte. Infolge dessen begegnen wir ihnen u. a. nicht nur auf Titelblättern von Basler Drucken wie z. B. „Das Magnificat verteutschet vnd uszgelegt durch D. Martinn Luther Augustiner“, welches im Jahre 1521 bei Adam Petri erschien, sondern auch auf

Schriften des Reformators, die später aus den Wittemberger Offizinen hervorgingen. Als künstlerische Eigenart dürfen wir aber auch diese Entwürfe für Manuel nur mit Bezug auf einzelne launenhafte Einfälle ansprechen, denn auch hier war ihm der junge Holbein wieder bedeutend überlegen, wofür wir als Beispiel auf den Rahmen zu dem Scheibenrisse mit Darstellung Christi am Kreuze (Kupferstichkab. in Basel) verweisen (Abb. 1). Dabei ist nicht uninteressant zu beachten, wie das figürliche Beiwerk, dem schon im mittelalterlichen Ornamente eine große Bedeutung zukam, in der Renaissancekunst eine lebensfreudige Auferstehung feiert.

Der Besteller des Glasgemäldes, Niklaus von Wattenwyl, gehört zu den interessantesten Bernern des Reformationszeitalters. Als ältester Sohn Jakobs, des spätern Schultheißen, und der Magdalena von Muhleren, deren Wappenscheiben in der Kirche von Ligerz wir schon kennen lernten (vgl. S. 141), im Jahre 1492 geboren, wurde er für den geistlichen Stand bestimmt. Aber mitten in einer glänzenden Laufbahn wandte sich dieser Liebling des Kardinals Schinner und Begünstigte der Päpste Julius II. und Leo X. der Reformation zu, legte 1525 alle geistlichen Ämter und Würden ab und nahm, wie auch seine Schwester, die früher Nonne in Königsfelden gewesen war, und sein Vater, die neue Lehre an. Im Jahre 1520, als dem der Scheibenstiftung, war er u. a. päpstlicher Protonotarius, Propst der Hochstift Lausanne und Inhaber von Kanonikaten zu Lausanne und Bern. Ein Jahr nach seinem Übertritt zur Reformation heiratete er Clara May, die Tochter des Glado, seines Gesinnungsgenossen, kaufte sich die Herrschaft Wyl und zog sich vom öffentlichen Leben in die Ruhe seines Landsitzes zurück, wo er als das Haupt einer zahlreichen Familie am 12. März 1551 starb ¹⁾.

Der gevierte Schild zeigt im ersten und vierten Felde das Wappen von Wattenwyl, im zweiten und dritten das der Mutter des Donators, Magdalena von Muhleren. Von besonderem Interesse ist auch die Inschrift, weil sie sagt, daß die Scheibe ein Geschenk an einen, leider unbekannt gebliebenen, Freund sei. Sie ist unseres Wissens die erste und einzige dieser Art und lautet:

„*Nicolaus . de . Wattenwyl . sedis . apostolice . prothonotarius . insignis ecclesie . lausanensis . prepositus . ac eiuſtem . et . Bernensis . ecclesiarum . canonicus . amico . donauit . 1520*“.

Im Oberbilde enthält ein kleines Täfelchen den Spruch: „*initium . sapientie . timor . domini*“ (Buch der Weisheit I, V, 16). Das Format der Scheibe beträgt 44 × 32 cm.



Abb. 6.
Oberstück eines Scheiben-
risses mit St. Anna-selb-dritt
von Niklaus Manuel.
Kupferstichkabel in Basel.

¹⁾ W. F. v. Müllinen, „Glasgemälde des Protonotarius und Propstes Niklaus von Wattenwyl“, Schweizer Archiv für Heraldik, Jahrg. 1898, S. 69 ff., mit guter Abbildung.

Die vertrauten Pfade altgewohnter Formen beschritt Funk wieder auf dem *Standesscheibenpaar*, das der *Rat von Bern* 1523 in die *Kirche des Deutschordenshauses zu Sumiswald* stiftete. Über die Scheibenschenkungen, welche im Jahre 1512 in dieses Gotteshaus gemacht wurden, haben wir ausführlich berichtet (Bd. XVI, S. 208 ff.). Dieser elf Jahre später gemachten Stiftung wird, wie der gleichzeitigen Gabe in die Kirche von Bremgarten (S. 142), weder in den Seckelmeisterrechnungen noch in den Ratsmanualen gedacht. Sie mag darum auch dem Depot entnommen worden sein. In gewohnter Weise bestand



Abb. 7. Pannerträger von Bern.
Handzeichnung von Niklaus Manuel im Kupferstich-
kabinet zu Basel.

sie in einer Figurescheibe mit St. Vinzenz (Taf. XIII, a) und einer Wappenscheibe. Leider muß dieses Scheibenpaar ganz gründlich zerstört worden sein, denn auf dem Kapitäl der Säule rechts finden wir, korrespondierend mit der Jahrzahl 1523 an gleicher Stelle auf der Säule links, die Buchstaben „Th.W.“ mit der Zahl „84“. Es sind die Initialen des bekannten Berner Glasmalers Thüring Walther († 1615) mit der gekürzten Jahrzahl 1584, welche uns das Datum der umfassenden Restauration der beiden Glasgemälde nennt. Soviel sich aus den vermutlich alten Stücken noch erkennen läßt, begnügte sich Funk auch hier wieder mit der Anbringung einer seitlichen Architektur längs der Fensterlaibungen. Sie bestand je in einer plumphen Säule, von der aus sich spätgotisches Rollwerk über die Figur, bzw. Wappenpyramide rankte. Es mag ursprünglich ähnlich dem auf den Berner Standesscheiben in der Kirche von Hindelbank gewesen sein (S. 54, Abb. 4 u. 5), wurde dann aber von Walther in einer so manierten Weise restauriert, wie dies nur ein Meister tun konnte, dem das Verständnis für die Gotik gänzlich fehlte. Mitten in diesen altmodischen Formen aber vertieft eine Muschel als Vertreterin der neuen Zeit über einem Teppich den Hintergrund nach rückwärts. Auch in dem Laubwerk, welches die Säulenschäfte umschlingt, führt uns Funk ein neues Ziermotiv vor, dem wir auf seinen spätern Arbeiten wieder begegnen werden. Doch war er nicht dessen Erfinder, sondern entlehnte es ebenfalls von Niklaus Manuel, wo wir ihm auf einer Zeichnung mit einem bernischen Pannerträger begegnen, die sich im Kupferstichkabinet zu Basel befindet (U. I. 80) und die zwischen den

Handzeichnung von Niklaus Manuel im Kupferstichkabinet zu Basel.

Jahren 1510 und 1520 entstand (Abb. 7). Der Kopf des hl. Vinzenz ist neu, doch erinnert die niedere breite Stirn an Figuren Funks, wie wir ihnen auch später noch begegnen werden, während die bloßen Füße des Heiligen wieder auf Rechnung des Restaurators zu setzen sein dürften. Im übrigen läßt sich in dieser Figur noch recht gut der Habitus der Vinzenzdarstellungen Funks aus jener Zeit erkennen.

Waren die Löwen auf der Ständescheibe in Bremgarten schon maniert (Taf. XII b), so machte der Restaurator aus denen in Sumiswald geradezu Karikaturen. Die Schilde stehen auch hier wieder auf einem, allerdings restaurierten, Maßwerksockel, während am Fuße der Scheibe anstatt eines einfachen Streifens, wie auf denen in Ligerz (Taf. XI a), ein feines Ornamentband sich hinzieht. Das Format der Glasgemälde beträgt 87 : 55,5 cm.

Noch viel deutlicher tritt uns der Einfluß Manuels auf Funk in der architektonischen Umrahmung einer weitem Gruppe von Arbeiten entgegen, für deren Entwürfe der Künstler jedoch nicht aus eigener Quelle schöpfte. Diese Rahmenarchitektur besteht in einer Art Säule oder Kandelaber, welche sich aus lauter kleinen ungleichartigen Elementen zusammensetzt. Schon P. Ganz hat nachgewiesen, daß die Heimat dieser eigenartigen Gebilde Oberitalien ist, wo wir ihnen namentlich an dem Portale della Rana am Dome zu Como (Abb. 8) begegnen ¹⁾. Wie nachhaltig die oberitalienische Kunst den jungen Holbein auf seiner Reise

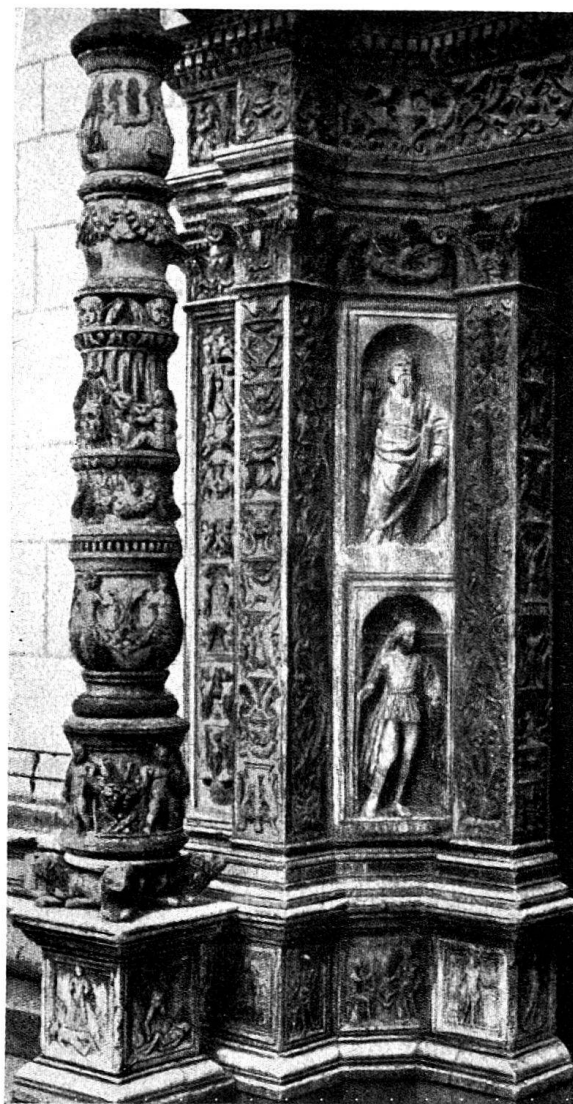


Abb. 8. Porta della Rana am Dome in Como.

im Jahre 1518 beeinflusste, beweisen die Arbeiten des folgenden, vor allem die Scheibenrisse. Doch verwendet er gerade diese Art von Säulen nicht. Auch Manuel kam zu Anfang des Jahres 1522 nach Oberitalien, doch nicht um als junger Künstler zu lernen, sondern als Feldschreiber im Zuge seiner Landsleute, die unter dem Kommando Albrechts vom Stein mit andern eidgenössischen Kriegsharsten am 31. Januar aufbrachen, um dem Könige von Frank-

¹⁾ Klassiker der Kunst, Bd. XX, P. Ganz: Hans Holbein d. J., S. XIX.

reich das verlorne Herzogtum Mailand wieder zurückzuerobern. Aber schon am 27. April fand dieses unglückliche Unternehmen seinen Abschluß infolge der Niederlage bei Bicocca. Die Trümmer des Heeres mußten ohne Kriegsruhm und mit dem Vorwurfe, infolge Mangels an Selbstzucht den Mißerfolg zum guten Teile selbst verschuldet zu haben, heimkehren. Manuel wurde sogar bei diesem Anlasse der Obrigkeit mit andern als Kelchdieb und Frevler zur Strafe empfohlen. Wenn man unter solchen Umständen aus diesem zirka zwei Monate



Abb. 9. Scheibenriß mit Wappen der Familie Tammann in Luzern. Kupferstichkabinet in Basel.

entstehungszeit wir nach 1515, d. h. auch vor die Reise Holbeins nach Italien, verlegten (Bd. XVI, Taf. XII, S. 58 ff.). Doch ist immerhin zwischen diesen Zierrahmen und den spätern, wie wir einen solchen auf dem großen Scheibenriß mit dem Wappen der Familie Tammann von Luzern ²⁾ im Kupferstichkabinet

dauernden wilden Kriegsleben einen nachhaltigen Einfluß der lombardischen Kunst auf den jungen Mann herleiten wollte, so beweist das nur, auf wie wenig Überlegung auch in der Wissenschaft bisweilen die Urteile fußen. Manuel nährte die Kunst damals überhaupt schlecht. Das geht aus seinem demütigen Schreiben hervor, mit dem er im April 1522 von „Vieva in Lamparten“ beim Rate von Bern um die Verleihung der Großweibelstelle erfolglos nachsuchte ¹⁾, die schon 1512 unserm Hans Funk auf die übliche Dauer von vier Jahren übertragen worden war. Tatsächlich zeigt sich denn auch bei Manuel kein Stilwandel nach dem Jahre 1522. Ähnlich bizarre Rahmenkonstruktionen treten uns schon auf einem Scheibenrisse mit einem Landsknecht entgegen, dessen Ent-

¹⁾ J. Bächtold, Niklaus Manuel, S. XXIX, Anm. 1.

²⁾ Von der bekannten Luzerner Patrizier Familie dürfte als Besteller des Scheibenrisses vor allem Peter Tammann in Frage kommen, der, ein Sohn Heinrichs, schon 1477 volljährig, 1500 Vogt zu Weggis, 1505 Bauherr und 1508 erstmals Schultheiß war. Dieses Amt bekleidete er auch 1510, 1515 und in der Folge noch verschiedene Male. 1513 war er Hauptmann in Mailand, oft Tagsatzungsgesandter und Herr zu Heidegg. Er starb am 4. März 1528. (Vgl. Th. v. Liebenau, Die Schultheissen von Luzern, Geschichtsfreund, Bd. XXXV, S. 119 ff. Schweiz. Archiv für Heraldik, 1905, S. 102.) Die Wappenscheibe eines jüngeren Peter Tammann von ca. 1540 befindet



Fig. 10.

zu Basel (U. I. 110) finden (Abb. 9), der, wenn er nicht ein Original von Manuels Hand sein sollte, doch wahrscheinlich in Bern entstand, ein gewisser Unterschied. Denn während auf den ältern Rahmen die einzelnen Glieder zum Teil noch mehr flächenhaften Charakter tragen und demnach recht wohl der Bücherillustration entnommen worden sein können, nehmen sie auf den spätern Kompositionen plastische Formen an. Daß diese aber nicht aus der Anschauung plastischer Bildwerke in ihrer Heimat entstanden, trotzdem dieser Riß das Datum 1522 trägt, und infolge dessen auch nicht als Frucht der Teilnahme Manuels am Zuge nach der Lombardei, beweist eine *Wappenscheibe des Hans Friedrich von Mülinen* in *bernischem Privatbesitz* (Taf. XII, a), die schon aus dem Jahre 1520 stammt. Es muß darum dahingestellt bleiben, auf welchem Wege der Künstler von diesen Formen Kenntnis erhielt. In seiner Komposition ist das Glasgemälde einfach. Beim Wappen fällt die etwas ungewöhnliche Schildform auf, wie sie übrigens auch noch auf einer zweiten Scheibe unseres Meisters, die wir gleich besprechen werden, vorkommt und ebenso auf dem oben erwähnten Scheibenrisse in Basel. Das Oberbild mit den kämpfenden Fabelwesen zeigt wieder den üblichen Randstreifen; dagegen ist die Verbindung der eher Kandelabern als

Säulen ähnlichen Seitenrahmen mit dem spätgotischen Rollwerk des Bogens so unglücklich zusammengesetzt, daß wir an keine Zeichnung von Manuel als direkte Vorlage denken dürfen. Und doch sind gerade diese unbeholfenen Kompositionen mit ihren durcheinandergeworfenen Motiven aus zwei im Streite liegenden Kunstzeitaltern schon darum von großem Interesse, weil sie uns ein wahrheitsgetreues Bild von dem Ringen der biedern Handwerksmeister zur Bewältigung der sich ihnen entgegenstellenden Schwierigkeiten geben. Daß übrigens die Stilentwicklung in andern nordischen Ländern ähnliche Wandlungen durchmachte, beweisen als nächstliegende Beispiele die drei großen, in Schottland angekauften Kirchenfenster mit hl. Bischöfen im hist. Museum in Basel, deren Heimat am Niederrhein gelegen haben dürfte (Katalog Nr. 73—75). Am Fuße der Scheibe nennt sich auf einem Sockel als Stifter „*Hans Friderich von Mülinen . 1520*“ in der für Funk typischen Wörter- und Zahlenschrift. Das Datum wiederholt ein kleines Spruchband im Scheitel des Bogens: „*anno domi m v x x*“.

Der sich im Louvre-Museum in Paris (W. Wartmann, *Les vitraux Suisses au Musée du Louvre*, p. 61, pl. IX), die eines Hans Tammann, Landvogt in den Freien Ämtern 1566, mit seiner Gemahlin aus der Familie Feer, sowie das prachtvolle Wappenstein der Martha Tammann und ihrer beiden Männer, Hans Hug und Erasmus von Hertenstein, aus dem Jahre 1558, kamen aus dem Kreuzgang des Klosters Muri in das hist. Museum nach Aarau (Lehmann, *Die Glasgemälde im kantonalen Museum in Aarau*, S. 36 u. S. 39/40). Nach der gütigen Mitteilung von Staatsarchivar G. Kurz in Bern blühte um 1522 auch in Bern eine Familie Keiser, die ein ähnliches Wappen führte, wie das auf dem Scheibenrisse, doch starb sie längst aus und kann hier nicht in Frage kommen.

Schenker (geb. 1491, gest. 1548) war, wie sein Vater Hans Albrecht, Herr zu Kastelen und Wildenstein im Aargau und seit 1520 vermählt mit Elisabeth von Reischach († 1545). Seine Mutter, Dorothea von Bubenberg, war die Tochter des berühmten Verteidigers von Murten, Adrian. Format: 55 × 48 cm.

Eine verwandte Wappenscheibe kam im Jahre 1909 aus dem Besitze von A. Huber in Sihlbrugg auf die Auktion in Zürich¹⁾. Sie wurde damals zu 3800 Fr. dem geheimnisvollen „Mr. Kennedy“ zugeschlagen. Alt an ihr waren zweifellos Teile der Umrahmung²⁾. Diese bestand seitlich in zwei ähnlichen Gebilden, wie die auf der v. Mülinen-Scheibe, ein drittes war darüber gelegt (Abb. 10). Das ganze Mittelstück, wie auch der Fuß der Scheibe mit der Inschrift dürfte neu gewesen, aber wahrscheinlich nach alten Fragmenten ergänzt worden sein. Es enthielt das gevierte *Wappen von Gilgenberg-von Breitenlanden-berg*. Die neue Inschrift nannte als Stifter: „Hans Jmer von Gilgenberg, Ritter, und Frau Agathe, geborne von Breitenlanden-berg, 1525“. Format: 47 × 41 cm.

Hans Imer von Gilgenberg war zur Zeit des Schwabenkrieges Bürgermeister zu Basel. Er ließ zu Anfang des 16. Jahrhunderts die Kirche „Maria im Hag“ bei Meltingen (Kt. Solothurn) neu errichten (vgl. S. 137) und stiftete in die Fenster sein und seiner Gemahlin Bild mit Wappen und Schutzpatronen³⁾.

Gleicher Art, aber einfacher, sind auch die seitlichen Rahmen auf einer vermutlich in Zürich gemalten Wappenscheibe des Abtes Laurenz von Heidegg zu Muri, datiert 1525, im Besitze des Schweiz. Gesandten Dr. Carlin.

Dieser Gruppe von Arbeiten darf auch ein Scheibenpaar beigezählt werden, das der Abt von St. Urban, Erhard Kastler von Kaiserstuhl (1512—1525), wie wir schon vernahmen (Bd. XVI, S. 310/11), im Jahre 1522 durch Hans Funk für den *Kreuzgang des ehemaligen Cisterzienserklosters Wettingen* herstellen ließ⁴⁾. Die *Wappenscheibe* stellt hinter den beiden Wappenschilden des Ordens und des Klosters St. Urban (welch letzterer allerdings zerstört und durch den des Klosters Wettingen ersetzt worden ist) St. Bernhard als Ordensgründer und St. Urban in der schon früher erwähnten Kombination als Patron des Klosters dar. Beide Figuren haben die Köpfe verloren. An Stelle desjenigen von St. Bernhard wurde der Kopf eines gekrönten Gottvaters eingeflickt. Beim Papstbischof Urban ist sogar der ganze Oberteil mit der Traube und dem Knauf des Pedums neu, während Bernhard noch das alte in einer gleich kunstvollen Ausführung, wie auf den ältern Darstellungen, hält. Beide Figuren stehen auf grünem Rasen vor einem schön gemusterten Damasthintergrund.

Das Gegenstück stellt *die Anbetung der Könige* dar (Abb. 11). Leider wurde auch hier der Kopf der Madonna durch eine häßliche Restauration er-

¹⁾ Vgl. Katalog der Sammlungen von Antiquitäten und Kunstgegenständen von Dr. H. Angst in Zürich, A. Huber in Sihlbrugg und A. Siegfried in Lausanne. Versteigerung von J. M. Heberle 1909, Nr. 666.

²⁾ Der Katalog selbst enthielt die Bemerkung „restauriert“.

³⁾ K. Vischer-Merian, Die Glasgemälde in Meltingen und ihr Stifter, Basler Beiträge, N. F., Bd. II, Heft 3, S. 291. — Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft in Zürich, Bd. XXVI, S. 324.

⁴⁾ H. Lehmann, Das Kloster Wettingen und seine Glasgemälde, Aarau 1909, S. 72.

setzt. Es ist das einzige Bild aus dem neuen Testament, das uns von Funk erhalten blieb. Der Entwurf dazu geht wahrscheinlich auf Niklaus Manuel zurück, der nach seiner Rückkehr aus Italien besonders fleißig gewesen zu sein scheint, wenn auch fast ausschließlich nach einer derb-realistischen und religiös-satirischen Richtung. In der Umrahmung dieser Bilder tritt uns die Phantasie des Künstlers in noch wilderen Schöpfungen entgegen, als auf den bisher aufgeführten. Sie ist auf den beiden Gegenstücken ungleich bis auf die



Abb. 11. Figurenscheibe mit Darstellung der hl. drei Könige im Kreuzgange des ehem. Klosters Wettingen (Kt. Aargau).

vier in unmöglicher Perspektive gezeichneten, ganz unmotivierten Sockel. Diese tragen paarweise auf der Stirnfläche das Monogramm des Künstlers und die Jahrzahl 1522. In dem schmalen Steinbogen auf der Wappenscheibe sind zudem noch zu einer Wiederholung des Monogramms die Buchstaben V. B., d. h. „von Bern“, eingeritzt worden. Es scheint darum, als ob Funk mit diesen mehr einer Geschäftsreklame als einer bloßen Signatur ähnlichen Aufschriften in dem Kloster, wo so häufig die Gesandten der Eidgenossen während der Tagsatzung zu Baden Gäste waren, einer größern Gönnerschaft für weitere Aufträge sich empfehlen wollte. Format: 47 × 49 cm.

Wahrscheinlich noch im gleichen Jahre (1522) schenkte Abt Erhard Kastler von St. Urban ein zweites Scheibenpaar in die *Kirche von Utzensdorf* (nicht

Ursenbach wie Bd. XVI, S. 311, irrtümlich steht). Da er mit den Arbeiten unseres Meisters zufrieden war, ließ er in den folgenden Jahren nicht nur den neu erstellten Kreuzgang von ihm verglasen, sondern übertrug ihm auch, wie wir gesehen haben (Bd. XVI, S. 311 ff.), die Ausführung der von den eidgenössischen Ständen darein gestifteten Geschenke, die, soweit sie überhaupt erfolgten, leider vollständig verloren gegangen sind.

Utzensdorf bildete mit der alten beim Dorfe gelegenen Burg Landshut eine zuweilen nach dem Orte, zuweilen nach dem Schlosse genannte Herrschaft. Diese kam, wahrscheinlich als zähringischer Besitz, mit der Schwester Berchtolds V. an das Haus Kyburg-Dillingen und nach dessen Aussterben an die Linie des Hauses Habsburg-Laufenburg, welche den Namen von Kyburg annahm, mit der sie wechselvolle Schicksale teilte ¹⁾. Bei der Verarmung dieses Geschlechts wurde die Herrschaft zuerst an die Edelknechte von Ersingen, Bürger zu Burgdorf, aber in Sursee wohnhaft, verkauft, von denen sie nacheinander die Zigerli von Ringoltingen und die von Diesbach erwarben, bis dann in den Jahren 1510 und 1514 der uns wohlbekannte Ludwig von Diesbach (vgl. Bd. XV, S. 343) sie unter zwei Malen an Bern verkaufte ²⁾. In die dem hl. Jost geweihte Kirche zu Utzensdorf war Landshut kirchgenössig. Die Kollatur besaß, wie im benachbarten Kirchberg (Bd. XV, S. 111), die Abtei Selz im Elsaß, welche sie als ein Lehen an die Grafen von Kyburg verlieh. Mit dem Wechsel der Herrschaft kam sie später an die Familie von Ringoltingen, doch verkaufte sie die Abtei, mit der zu Kirchberg, schon im Jahre 1481 an Bern, das seit 1514 demzufolge in Utzensdorf alle Rechte besaß.

Im Jahre 1522 wurden außer der Gabe des Abtes von St. Urban noch einige weitere Glasmalereien in die Kirche von Utzensdorf geschenkt. Was die Veranlassung dazu gab, kann nicht mehr nachgewiesen werden, da wir um jene Zeit weder von einem Neubau der Kirche noch von einer Restauration derselben hören. Doch scheint die flachgeschnitzte Holzdecke im Schiff darauf hinzudeuten, daß um 1520 wenigstens einige Verschönerungen in dem Gottes Hause stattfanden. Von den damals gestifteten Glasgemälden sind außer dem Scheibenpaare des Abtes Erhard Kastler die beiden Standesscheiben von Bern und Solothurn mit den zugehörigen Landespatronen St. Vinzenz und St. Ursus, eine Wappenscheibe des Niklaus von Diesbach und eine Figurenscheibe mit St. Barbara erhalten geblieben. Leider wurden diese Glasgemälde im Jahre 1876 unter Leitung des bernischen Staatsbaumeisters Salvisberg verständnislos restauriert und nicht einmal nach ihrer Zusammengehörigkeit wieder in die Fenster eingesetzt ³⁾.

Wie in die Kirche der Chorherrenstift zu Zofingen, schenkte der *Abt von St. Urban* auch nach Utzensdorf wieder die Bilder des Ordensgründers *St. Bernhard* mit dem Wappen des Cisterzienserordens und des hl. *Urban* mit dem des Klosters, resp. der Herren von Langenstein als dessen Gründern (vgl. Taf. IV, a

¹⁾ E. F. v. Mülinen, Berner Heimatkunde, Heft 5, S. 112 ff.

²⁾ E. F. v. Mülinen, a. a. O., Heft 5, S. 213 ff.

³⁾ J. R. Rahn, Statistik schweizer. Baudenkmäler, „Anzeiger“ 1882, S. 251.

mit Taf. XIII, b). Bei diesen Figuren gab sich der Meister noch mehr Mühe, als früher, und setzte dabei ganz besonders für die Darstellung der Goldschmiedearbeiten wieder sein höchstes technisches Können ein. Von besonderem Interesse aber sind auf diesem Scheibenpaare die architektonischen Rahmen, denn sie zeigen uns, daß sich Funk wenigstens bis zu einem gewissen Grade aus den Schwierigkeiten, welche ihm die Darstellung der Renaissancearchitektur bereitete, hinauszuarbeiten vermochte. Es sind kandelaberartige Gebilde, die der Wirklichkeit wenigstens näher stehen, als die phantastischen Kompositionen der letzten Gruppe. Nur für den obern Abschluß weiß er sich noch nicht recht zu helfen und verwendet darum wieder die naturalistischen Baumstämmchen in Verbindung mit einem ausgearteten spätgotischen Rollwerk.

Während wir in diesem Scheibenpaare mit aller Sicherheit die Hand unseres Meisters erkennen, stehen wir bei den andern vor einem Rätsel, dessen Lösung wir nur in der Annahme finden, es habe hier fast ausschließlich Gesellenhand gewirkt. Und zwar muß ein Glasmaler in der Werkstatt unseres Meisters Aufnahme gefunden haben, der aus fremden und, soweit die eigenartigen Figuren darauf einen Schluß gestatten, vermutlich welschen oder burgundischen Landen kam. Daß sich Funk fremder Kräfte zu bedienen in der Lage war, ermöglichte ihm gerade damals der blühende Stand seines Handwerks, da ihn im genannten Jahre (1522) der Rat von Bern allein mit 62 Pfund für gelieferte Arbeiten löhnte. Zu diesen dem Rufe der Funk'schen Werkstatt nachteiligen Einflüssen gehört namentlich auch eine flauere, wollige Technik der Malerei. Da sie uns aber schon auf den um ein Jahr jüngern Arbeiten in der Kirche von Ligerz sehr gemildert entgegentritt, so dürfte diese fremde, wenig erfreuliche Technik rasch überwunden worden sein.

Die beiden *Standesscheiben von Bern und Solothurn* sind genau gleich komponiert, und sogar auch die schmalen Ornamentstreifen am Fuße, wie wir ähnlichen schon auf dem Paare in der Kirche von Sumiswald (vgl. Taf. XIII, a) begegneten, nur daß bei Solothurn weißes, bei Bern violette Glas dafür Verwendung fand. Doch stimmen die Löwen weder in der Zeichnung noch in der Behandlung

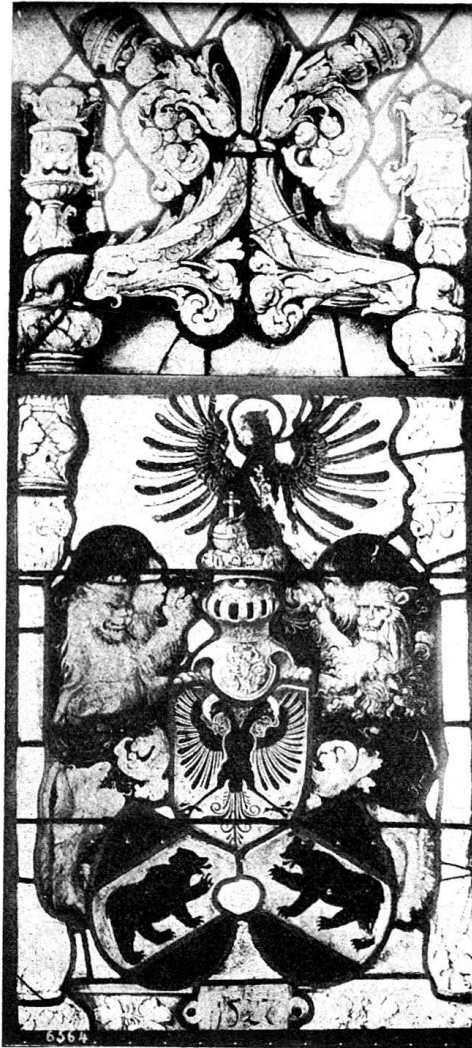


Abb. 12. Standesscheibe von Bern.
Kirche in Utzensdorf und hist. Museum
in Bern.

der Mähnen mit den frühern überein. Letztere sind weit weniger geringelt, weicher und daher naturgetreuer behandelt. Auf die Ornamentik von Helm und Krone wurde großer Aufwand verwendet. Eigenartig sind die Adlerflügel behandelt (Abb. 12). Auch die Täfelchen am Fuße der Standesschilder mit der Jahrzahl 1522 sind nicht von Funks Hand, da sie nicht die für diesen Meister typischen Zahlenformen aufweisen. *St. Vinzenz* zeichnet sich durch keine besondern Merkmale aus. Sein gegenwärtiger Kopf ist neu. *St. Ursus* ist eine Kriegerfigur, welche offenbar auf ein Renaissancevorbild zurückgeht, das einen römischen Krieger darstellen sollte. Er hat infolge dessen etwas durchaus Fremdartiges. Auch hier ist der Kopf neu. Die seitliche Umrahmung besteht aus schlanken, am Fuße etwas ausladenden Säulenschäften, deren Basen und Kapitäle mit Blattwerk verziert sind, das zum Teil noch spätgotischen Schnitt hat, zum Teil auf Renaissancevorbilder schließen läßt. Diese und die eigenartig gezeichneten Damasthintergründe haben für die Werkstatt Funks etwas weniger Fremdartiges.

Das dritte Paar besteht aus einer *Wappenscheibe von Diesbach* und einer *Figurenscheibe mit St. Barbara*. Der Wappenschild zeigt wieder die sog. Roßstirnform, wie auf der Scheibe des Niklaus von Wattenwyl, mit dem päpstlichen Protonotariushute darüber; doch ist er nicht ins Freie gestellt, sondern vor einen einfachen Damasthintergrund. Richtig gezeichnete Renaissancesäulen mit gebauchten Schäften bilden den seitlichen Rahmen. Eine neue Tafel am Fuße der Wappenscheibe dürfte an die Stelle einer gleichartigen ältern eingesetzt worden sein. Die Inschrift in mißgeformten Lettern und unrichtigen Abkürzungen lautet: „Nicolaus . de . diesbach. st. ap^{ee} ptlx (!) Epē . Basiliē . coadiuter . rector. hs . ecle . año dñi 1522“.

Demnach war der Schenker der uns schon aus seinen Glasgemäldestiftungen in die Kirche von Worb und die Kapelle von Pérolles bekannte Niklaus von Diesbach, päpstlicher Protonotarius und Koadjutor des Bischofs von Basel, dem mit andern guten Pfründen damals auch die von Utzensdorf gehörte, während, wie wir vernahmen, sein Vater Ludwig bis zum Verkaufe der Herrschaft Landshut Kollator der Kirche gewesen war ¹⁾.

Das Gegenstück bildet eine *Figurenscheibe mit Darstellung der hl. Barbara* (Abb. 13). Was den hohen Geistlichen zur Wahl dieser Heiligen veranlaßte, wissen wir nicht. Vielleicht war sie ursprünglich die Patronin der Kirche und nicht St. Jost, da Lohner ²⁾ uns meldet, es habe sich zu Utzensdorf eine dem hl. Jost geweihte Kapelle befunden, von diesem Heiligen als Patron der Kirche dagegen nichts weiß. Als Gegenstück zu der Wappenscheibe weist sie die völlig gleiche Darstellung der seitlichen Rahmung aus. Die Heilige ist eine in der bernischen Kunst ebenso fremdartige Erscheinung, wie der hl. Ursus. Denn sie stellt nicht die fromme, bescheidene Königstochter dar, die uns gewöhnlich vorgeführt wird, sondern tritt uns vielmehr entgegen als eine selbstbewußte,

¹⁾ Über Niklaus von Diesbach vgl. Bd. XV, S. 340 ff., Bd. XVI, S. 48 ff. und Max de Diesbach, *Chronique du chevalier Louis de Diesbach*, a. a. O., p. 110 s.

²⁾ C. F. L. Lohner, *Die reform. Kirchen*, a. a. O., S. 460.

ziemlich breitspurige Matrone in modischer Kleidung, wobei die weiten Ärmel des feinen weißen Hemdes unter den Armpuffen des weitausgeschnittenen Mieders bis gegen den Boden herabflattern. Auch trägt sie an Stelle des feinen Krönleins, wie wir es sonst bei den deutschen Meistern zu sehen gewohnt sind, eine fremdartige, kostbare Haube mit diademartigem Aufschlag, ähnlich dem der Frau Venus auf der Handzeichnung von Niklaus Manuel (Handzeichnungen schweiz. Meister a. a. O. Bd. III, Taf. 4). In der Linken hält sie, wie Vinzenz, die Märtyrerpalme, in der Rechten einen kostbaren Renaissancekelch. Neben ihr steht ein hoher zweistöckiger Turm mit gotischen Fenstern und verkümmertem Fialenwerk, der einer Kirche ähnlicher sieht als dem Gefängnis, in welches der harte Vater sein frommes Kind einsperren ließ. Leider ist, wie auch auf den andern Glasgemälden, die Zeichnung an manchen Stellen stark verblaßt. Auf dem schmalen Streifen am Fuße der Scheibe, der, wie auf den Standesscheiben, wahrscheinlich ebenfalls mit dem eigenartigen feinen Renaissance-Strichornament verziert war, steht die Jahrzahl 1522.

Alle diese Glasgemälde sind in die dritten der vier Felderpaare der Fenster eingesetzt. Während die beiden Scheiben des Abtes von St. Urban aus zwei in sich abgeschlossenen Kompositionen bestehen, entbehren die sechs andern einer Bekrönung. Diese war früher in die Verglasung der obersten Felder eingelassen. Leider wurden vermutlich vier dieser originellen Ornamente bei der Restauration der Glasgemälde im Jahre 1876 nach Friedrichshafen verkauft. Zwei erwarb der bekannte Sammler Großrat Bürki ¹⁾. Zurzeit befinden sich wieder vier im Bernischen Historischen Museum. Ein weiteres, das schlechteste, erstand auf der Auktion Vincent das Schweizerische Landesmuseum ²⁾. Das sechste ist verschollen.

Wie die Bekrönungen, von denen je zwei, wenn auch nicht ganz gleich, so doch als Gegenstücke ausgeführt wurden, verteilt waren, läßt sich aus der seitlichen Umrahmung der Scheiben nicht mehr mit Sicherheit schließen. Zwei Paare, von denen leider ein Stück nicht mehr vorhanden ist (Gegenstück

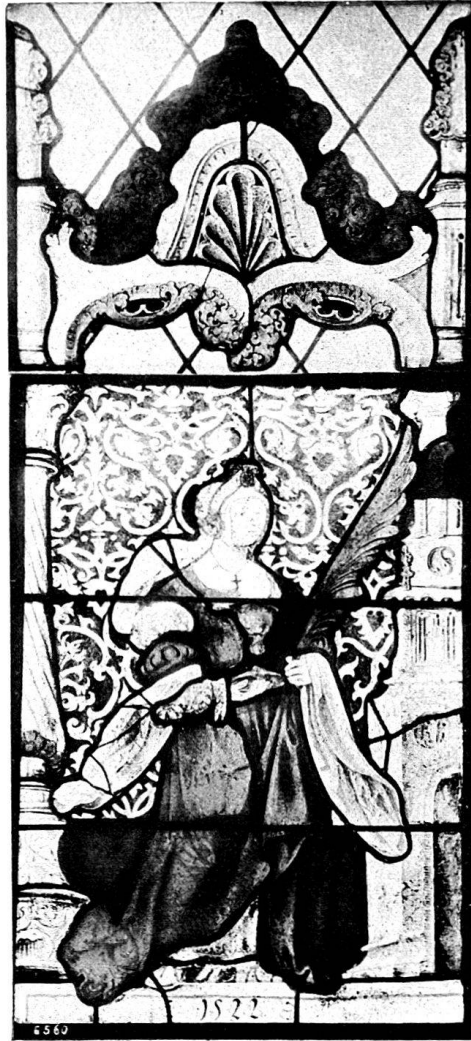


Abb. 13. St. Barbara. Kirche in Utzendorf und hist. Museum in Bern.

¹⁾ Rahn, Kunst- und Wanderstudien in der Schweiz, Neue Ausgabe, S. 321.

²⁾ Katalog der Kunstsammlung der Herren C. & B. N. Vincent, Köln 1891, Nr. 18.

zur Bekrönung auf Abb. 12), zeigen üppige, mit Verständnis gezeichnete Renaissanceformen (Abb. 12 u. 14). Sie sind zum Teil ähnlich, wie die der prächtigen Umrahmungen auf den runden Wappenscheiben, welche aus dem Bubenberghause in Bern nach der Kirche von Hindelbank kamen und die wir noch kennen lernen werden. Aber auch auf andern Glasmalereien Hans Funks aus späterer Zeit finden wir verwandte Motive. Doch begegnen wir solchen auch auf gleichzeitigen Arbeiten des Lukas Schwarz, so z. B. in den Umrahmungen einzelner der Figuren- und Wappenscheiben in der Kirche von Worb und ganz besonders in denen der beiden Figurenscheiben mit dem hl. Leichentuch in der Kapelle von Pérolles (vgl. Bd. XV, Taf. XXXII, a, und Bd. XVI, Taf. VIII, b). Schon dieser Umstand beweist uns, daß Funk sie nicht erfand,

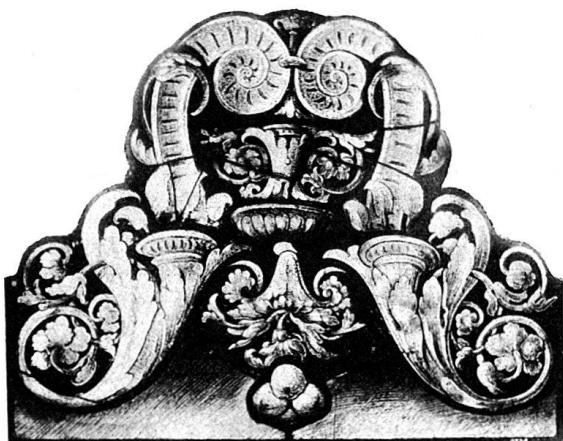


Abb. 14. Bekrönung eines Glasmalbildes, früher in der Kirche von Utzensdorf, jetzt im hist. Museum in Bern.

sondern dafür Vorlagen benutzte, die auch andern zugänglich waren. So finden wir gleichartige Ornamente auf den Entwürfen von H. Holbein d. J. zu den Basler Orgel-Flügeltüren (Abb. 15), sowie auf verschiedenen seiner Scheibenrisse, wie dem mit der Darstellung der Verkündigung, den Delphinen und dem langeschnittenen Blattwerk im Rahmen (vgl. Abb. 2 mit Abb. 12), dem mit den zwei unbekanntem Wappen und schildhaltenden Stiftern in der Bibliothèque nationale in Paris (die obere Bekrönung von uns reproduziert Bd. XV, S. 338), und anderen. Da zu Anfang des 16. Jahrhunderts die Archi-

tektur resp. Skulptur noch die altbewährte Lehrerin und die gütige Spenderin eines großen Teiles des Formenschatzes für die Kleinkünste blieb, kann es nicht befremden, wenn auch die Glasmalerei fernerhin bei ihr Anleihen machte. So finden wir, um nur weniger Beispiele zu gedenken, wirkliche Bekrönungen von Heiligenstatuen, ähnlich denen, wie sie uns die Utzensdorfer Glasmalereien im Bilde vorführen, über den Terrakottastatuen in der schon oft genannten Kapelle von Pérolles bei Freiburg. Sie entstanden um 1520 und werden von Prof. J. Zemp mit der Tätigkeit des bekannten Steinmetzen und Bildschnitzers Hans Geiler in Beziehung gebracht¹⁾. Viel größer aber ist die Verwandtschaft einer der Bekrönungen (Abb. 14) zu der eines Frührenaissance-Altars in der Kirche von Rampillon im französischen Departement Seine-et-Marne²⁾. Finden wir demnach einerseits Anklänge gleichartiger Formen in plastischen Bildwerken der westlichen Schweiz und bis in die Gegend von Paris, so treten sie uns andererseits auch in der Bodenseegegend entgegen, am üppigsten wohl in den

¹⁾ Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, N. F., Bd. VI, S. 138, Taf. IV u. Bd. XVI, S. 42 ff.

²⁾ Vgl. Les nouvelles acquisitions du Musée des sculptures comparées du Trocadér, IV^e série, pl. 165 (Paris, Guérinet éditeur, 140 faubour St-Martin).

Steinmetzenarbeiten der 1518 erbauten Orgeltribüne im Münster zu Konstanz¹⁾, nicht weniger originell aber auch in den um ein Jahr jüngeren Pfeilerkapitälern in der Kirche St. Johann zu Schaffhausen. Aus alledem geht hervor, daß es sich hier um die Benutzung eines Formenschatzes handelt, der jedermann mehr oder weniger leicht zur Verfügung stand, an den alle, die sich der Kunst beflissen, jeder nach seinem Vermögen, beisteuerten, und aus dem alle unbedenklich schöpften, die Großen und die Kleinen.

Das dritte Paar der Bekrönungen zeigt vollständig abweichende Formen. (Abb. 13). Sie sind verwandt denen in den Oberbildern des Standesscheibenpaares



Abb. 15.

von Bern in der Kirche von Sumiswald (vgl. Taf. XIII, a), denn auch hier werden gotische und Renaissanceformen, wieder unter Herbeiziehung der Muschel, in einer verständnislosen und doch nicht ganz unoriginellen Weise gemischt. Noch viel auffallender aber ist ihre Ähnlichkeit zu den Säulenaufsätzen der Standesscheibe von Freiburg, welche Hans Funk mit andern (1528) für das Rathaus in Lausanne malte, und auf die wir noch zu sprechen kommen werden. Andererseits aber zeigen die Muschelkompositionen auch große Verwandtschaft zu denen auf einem Glasgemäldefenster im Dome zu Metz von Valentin Busch

(Fischer, Handbuch der Glasmalerei, Taf. 53), nur mit dem Unterschiede, daß diese größere Komposition in reinen Stilformen der Frührenaissance durchgeführt ist. Auch hier weisen die engeren Beziehungen demnach wieder nach Nordwesten. Auf dem Exemplar im Landesmuseum fehlen die seitlichen Fialen. Da wir nun einerseits zwei gleichartig komponierte Standesscheibenpaare haben und andererseits zwei gleichartig komponierte Paare von Bekrönungen, so darf wohl angenommen werden, daß diese vier Stücke ursprünglich zusammengehört haben, während vermutlich das ungleiche, gotisierende Bekrönungspaar der Stiftung des Niklaus von Diesbach aufgesetzt war. (Fortsetzung folgt.)

¹⁾ Konrad Gröber, Das Konstanzer Münster, S. 92, Fig. 45 und 46; gute Photographien im Verlag von G. Wolf, Hofphotograph zu Konstanz.



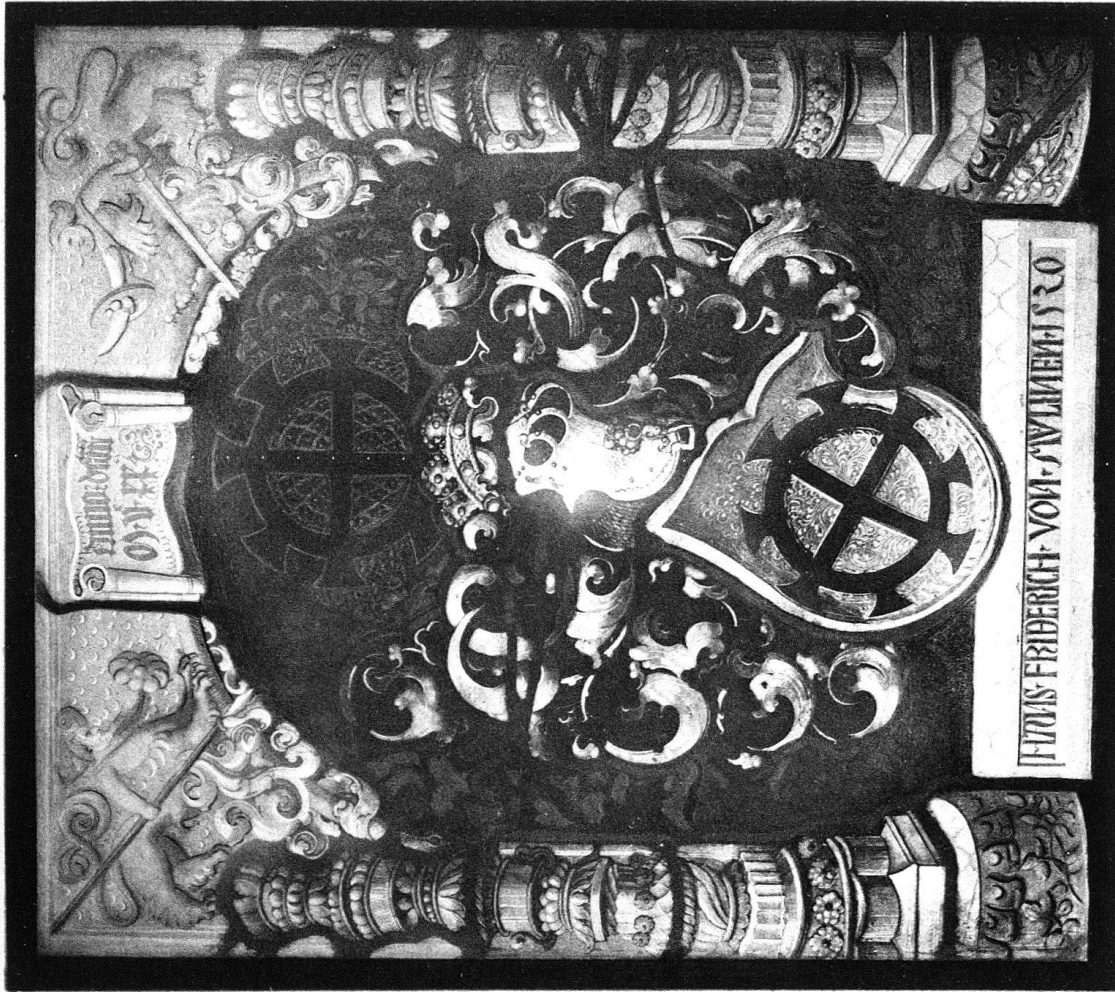
a



b

Hans Sunk in Bern

a) St. Vinzenz; b) St. Petrus mit dem knieenden Stifter, beide in der Kirche zu Figerz.



a



b

Hans Sunk in Bern

- a) Wappenscheibe von Müllinen in bernischem Privat-Besitz.
- b) Standesscheibe von Bern, aus der Kirche von Bremgarten b. Bern im bern. hist. Museum.



a



b

Hans Sunk in Bern

- a) St. Vinzenz in der Kirche von Sumiswald.
- b) St. Urban mit Wappen von Langenstein in der Kirche zu Utzenstorf.